

“SCHÖNES WETTER, MANDUS”.  
GERARD WALSchAP IN DUITSE VERTALING<sup>1</sup>

4

“Duits is de eerste taal waarin onze boeken worden vertaald, en deze vertalingen openen voor ons vanzelf de poorten naar het Oosten en naar het Noorden.”<sup>2</sup> Dat schreef Gerard Walschap in 1941 in een bijdrage over Vlaamse literatuur voor het Duitse tijdschrift *Europäische Revue*. Met “onze boeken” doelde hij duidelijk op romans van onder anderen Stijn Streuvels, Felix Timmermans, Ernest Claes en van hem zelf, auteurs wier vertalingen in de tussenoorlogse jaren en ook tijdens de Tweede Wereldoorlog opvallend hoge oplagecijfers haalden.

Het succes van de Vlaamse literatuur van die tijd vindt zijn oorsprong in de periode 1914-1918. In september 1914 nam de Duitse bezetter het initiatief tot de ‘Flamenpolitiek’. Het was de bedoeling om door tegemoetkoming aan een aantal Vlaamse wensen – onder meer de vernederlandsing van de Gentse universiteit – de Vlamingen voor zich te winnen en het Belgische staatsverband te ondergraven. Deze politieke doelstelling werd ook ondersteund door een cultuurpolitiek, die de banden met Vlaanderen moest aanhalen en het bij het Duitse publiek bekend moest maken. In het kader van deze Flamenpolitiek legde een aantal Duitse uitgevers grote belangstelling aan de dag voor de Vlaamse literatuur. Zo zette Anton Kippenberg met Insel Verlag een prestigieus Vlaams programma op en voor het einde van de oorlog kon hij een twaalfdelige ‘Flämische Reihe’ in zijn succesvolle Insel-Bücherei aanbieden.<sup>3</sup> Dat de belangstelling inderdaad groot was, blijkt alleen al uit de harde concurrentie tussen verschillende uitgevers. Insel Verlag (Leipzig) en Georg Müller uit München bijvoorbeeld voerden in 1918 een nek-aan-nekrace om een bloemlezing van Vlaamse verhalen op de markt te kunnen brengen. Met een tussentijd van enkele maanden verschenen in 1918 *Flandern. Ein Novellenbuch* en een *Flämisches Novellenbuch*.<sup>4</sup> Hoewel de Flamenpolitiek politiek gezien niet het verhoopte succes had en het Vlaamse uitgeefprogramma na 1918 ineenzakte, waren tijdens die oorlog toch belangrijke kiemen gelegd voor een interculturele dialoog.

Er was één auteur die vlak na de oorlog toch nog op de onverminderde belangstelling van de Duitse lezer kon blijven rekenen, met name Felix Timmermans. *Pallierter, Das Jesuskind in Flandern, Der Pfarrer vom blühenden Weinberg*, enz..., voor Insel Verlag was Timmermans een goudmijn. Over het succes van Timmermans en zijn plaats in de Duitse literatuurgeschiedenis is al veel geschreven.<sup>5</sup> Hij paste uitstekend in het romantische beeld van de Vlaamse literatuur als een mythisch-zinnelijke kunstuiting. Wat hier echter van belang is, is dat die hausse van Timmermansvertalingen ook gevolgen had voor zijn collega-auteurs. Enerzijds vormde zijn succes “de basis voor het succes dat later ook Ernest Claes, Stijn Streuvels en Gerard Walschap te beurt

viel,” zoals Karl Jacobs, Timmermans-vriend en -vertaler herhaaldelijk benadrukte.<sup>6</sup> Anderzijds stuurde dat succes in grote mate de verwachtingen die ten aanzien van Vlaamse auteurs werden gesteld.

5

Het is mede aan de populariteit van Timmermans te wijten dat de Vlaamse literatuur in het begin van de jaren dertig in Duitsland bij een groot publiek het imago had van een landelijke, kleurige, optimistische en katholieke vertelkunst. De verzamelbundels en artikelen over Vlaanderen die “Erzählkunst” in de titel dragen, zijn niet te tellen. De ‘Vlaamse literatuur’ was voor een groep van Duitsers bij uitstek geschikt om in te zetten als strijdmiddel tegen de invloed van de Franse cultuur en sloot ook goed aan bij allerlei uitingen van ‘romantisch’ volksdenken, de voedingsbodem voor de Blut-und-Boden-ideologie. Kortom, het beeld van het *Lachendes Flandern*, zoals een uitgave van Karl Jacobs in 43 zou heten<sup>7</sup>, sloeg aan.

Toen Gerard Walschap debuteerde op de Duitse boekenmarkt – en dat was in 1933, uitgerekend het jaar van de machtsovername door Hitler – leefden daar dus welbepaalde verwachtingen ten aanzien van Vlaamse literatuur. De meelaten waar een nieuwkomer tegen werd gehouden, was onmiskenbaar Felix Timmermans. In tal van recensies over Walschap dook die naam dus vroeg of laat op. Sommigen beschouwden Walschap onmiddellijk als de antipode van Timmermans en begroetten zijn werk als een welgekomen afwisseling: Walschap als “de merkwaardigste en opwindendste figuur van de jonge Vlaamse literatuur”<sup>8</sup> (1933). Zijn vertaler, Felix Augustin, introduceerde hem bij het Duitse publiek als volgt: zijn dorpsverhalen hebben wereldniveau, met hem vergeleken zijn de figuren van Timmermans “liefdevol geschilderde miniaturen”, maar die mensen hebben geen hart of ziel, ze zijn alleen maar kleur.<sup>9</sup> En het katholieke maandblad *Hochland* merkte op dat Walschap een ander (en helemaal geen vrolijk) beeld van Vlaanderen gaf: “Bij Timmermans is Vlaanderen een geloofseiland van gelukzaligen in een duister Europa, [...] bij Walschap is het zo algemeen Europees als maar zijn kan.”<sup>10</sup> Niet iedereen was daar trouwens gelukkig mee. De *Rhein-Mainische Volkszeitung* betreurde bij Walschap “de bedroevende breuk met de oude, Vlaamse verteltraditie, die van Conscience over Lemonnier en Streuvels naar Timmermans en Thiry loopt en die zich, door haar epische kracht en gelukbrengende volheid van fantasie in Europa wist te doen gelden.”<sup>11</sup> Maar net zo goed waren er ook lezers die de lijn zagen doorlopen en die Walschap in één adem met Timmermans aanprezen.

#### VERWACHTINGEN

De vraag is of de Duitse uitgevers nu inspeelden op het verwachtingspatroon dat door Timmermans was gecreëerd? In 1933 kwamen twee vertalingen van Walschap op de Duitse markt: *Die Sünde der Adelaide* (de vertaling van de

Vrij van zegel ingevolge art. 32 van de Zegelwet.

**NIJGH & VAN DITMAR'S**  
 UITGEVERS-MAATSCHAPPIJ  
 ROTTERDAM

De ondergeteekende, Gerard Walschap te Antwerpen, verklaart aan de medeondergeteekende, de Naamlooze Venootschap Nijgh & van Ditmar's Uitgevers Maatschappij, gevestigd te Rotterdam, ten deze overeenkomstig hare Statuten vertegenwoordigd door een harer Directeuren, bij deze over te dragen het uitsluitend recht van drukken en openbaar maken in de Nederlandsche taal van:

A d e l a i d e,

waarvan het auteursrecht aan ondergeteekende toebehoort. De medeondergeteekende verklaart even beschreven overdracht te aanvaarden. Die overdracht is geschied onder de navolgende bepalingen:

art. 1

De medeondergeteekende, die in het bezit is van de volledige copy, zal genoemd werk najaar 1929 doen verschijnen, na publicatie in Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift.

art. 2

De oplage van den eersten druk zal bestaan uit 1500 exemplaren.

art. 3

De ondergeteekende verbindt zich de drukproeven van zijn werk direct op ontvangst te corrigeeren en terug te zenden.

art. 4

De ondergeteekende zal het recht hebben persoonlijk of door een door hem gemachtigde bij de medeondergeteekende inzage te nemen van de boeken voor zoover deze betreffen den verkoop van dit werk.

art. 5

De medeondergeteekende zal ter zake van de in deze overeenkomst verkregen rechten aan den ondergeteekende of

diens gemachtigde betalen een tantième van 20% van den particulieren verkoops prijs van elk verkocht exemplaar over het ingenaaide boek, zoowel van de Hollandsche- als van de goedkoopere Belgische editie. Na ontvangst van het manuscript zal medeondergeteekende aan ondergeteekende als niet terugvorderbaar voorschot uitkeeren een bedrag van 3500 francs.

De tantième-uitkeering zal jaarlijks worden verrekend en wel over elk jaar in het daaropvolgende jaar, zoodra de jaarrekeningen met den boekhandel in de boeken van de medeondergeteekende zijn afgesloten; hetgeen in den regel geschiedt in de maand Mei.

art. 6

De ondergeteekende ontvangt bij het verschijnen van zijn werk 10 present-exemplaren.

art. 7

Voor eventueele herdrukken geldt de tantième-regeling als omschreven in art. 5.

Aldus geteekend in dubbel,

Antwerpen,

Rotterdam, 22 November 1928.

NIJGH & VAN DITMAR'S UITG. MIJ.

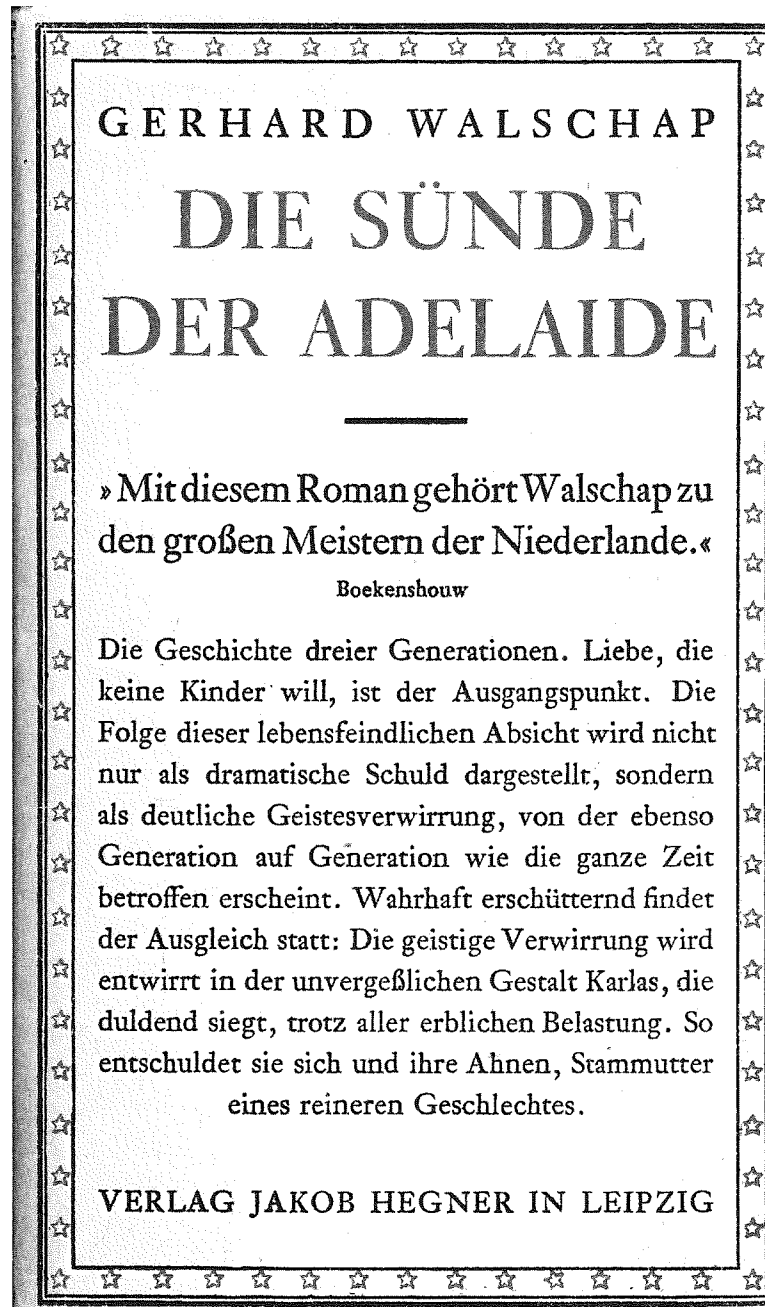
*Gerard Walschap*

*L. Nijgh* Directeur

Het eerste uitgeverscontract van Gerard Walschap. (Archief Carla Walschap)

*Familie Roothoof*, die als trilogie in het Nederlands pas in 1939 bij Nijgh & Van Ditmar zou verschijnen), en de vertaling van zijn verhalenbundel *De dood in het dorp* uit 1930. Beide boeken werden vertaald door Elisabeth Augustin, een Duits-joodse schrijfster, die in 1933 samen met haar echtgenoot naar Nederland was uitgeweken. Beide boeken kwamen in een verzorgde uitvoering uit bij de joods-katholieke uitgeverij van Jakob Hegner in Leipzig.

Walschap stond op dat moment in Vlaanderen in het middelpunt van een heftige discussie in de Vlaamse katholieke pers, waarvan een deel aanstoot nam aan de manier waarop hij de katholieke moraal in *Adelaïde* had behandeld. Zijn positie als katholiek auteur werd voor 1940 met elk nieuw te ver-



Omslag eerste druk. *Die Sünde der Adelaide* is de algemene titel van een trilogie, waarvan elk deel in het Nederlands afzonderlijk verschenen is: I. *Adelaide* (1929), II. *Eric* (1931) en III. *Carla* (1933). (Archief Documentatiecentrum Walschap)

schijnen boek een twistpunt. Opvallend is nu hoe dat "katholieke karakter" van zijn romans in Duitsland werd gepercipieerd. Men had er doorgaans weinig moeite met de manier waarop het katholieke gedachtegoed werd behandeld. Volgens *Der Gral*, een conservatief katholiek blad, benaderde *Die Sünde der Adelaide* de problematiek van schuld, zonde en erfelijke belasting vanuit een "diepe katholieke visie" met een "levensmoed" die tot een "nieuwe grootheid" voert. *Hochland*, het blad van de jezuiten, stelde dat Walschap weliswaar "illusieloze werkelijkheidskunst" bracht, maar daarbij toch instemde met de katholieke orde.<sup>12</sup> En ook toen men in Vlaanderen allang de strijd om Walschaps ziel had opgegeven, twijfelde de Duitse katholieke pers er niet aan dat ze hier te maken had met een auteur die een "ernstige problematiek" vanuit een diep katholiek geloof behandelde.<sup>13</sup> Felix Augustin had de Duitsers in 1933 bovendien verteld dat het jonge katholieke Vlaanderen in Walschap zijn geestelijke leider zag: "Zijn programma luidt: 'Vor allem Katholik, dann erst Flame.' En het is wel degelijk dit programma dat ons, meer nog dan de Germaanse bloedverwantschap met dat jonge Vlaanderen over de lands- en taalgrenzen heen verbindt".<sup>14</sup> Ik kom daar nog op terug. Een zaak was alvast duidelijk: Walschap was en bleef voor Duitsland een katholiek auteur, ook al viel er wel eens kritiek te horen. En trouwens, dat katholieke was voor de uitgever niet de eerste zorg. Op de flap van *Die Sünde der Adelaide* – de titel is van Walschap zelf afkomstig – werd het boek aangeprezen als: "De geschiedenis van drie generaties. Liefde die geen kinderen wil, is het uitgangspunt. Het gevolg van deze levensvijandige ingesteldheid wordt niet alleen als een dramatische schuld weergegeven, maar als een duidelijk geval van geestesverwarring, waardoor generatie op generatie, ja zelfs de hele tijd getroffen schijnt.[...] Deze geestelijke verwarring wordt ontward in de onvergetelijke gestalte van Carla, die ondanks alle erfelijke belasting zegeviert. Zo bevrijdt zij zichzelf en haar nakomelingen van schuld en wordt stammoeder van een zuiverder geslacht." In deze flaptekst wordt met geen woord gerept over dat heikele punt dat katholiek Vlaanderen in rep en roer zette. Voor Vlaanderen was *Adelaide* een probleemroman over de katholieke huwelijksmoraal, voor een deel van Duitsland een vitalistisch boek, over erfelijke belasting en geestesverwarring die een familiegeslacht bedreigen.

Ook met het tweede boek dat Hegner in 1933 uitgaf, was het niet helemaal duidelijk waar Walschap thuishoorde. De auteur had de verhalen uit *De dood in het dorp* – korte verhalen over volkse figuren, in een Brabants dialectisch gekleurde taal – geschreven om te laten zien dat het leven "tragisch en smartelijk is, allesbehalve koddig, en dat het met indrukwekkende lijdzaamheid en berusting wordt gedragen."<sup>15</sup> Maar Hegner had er blijkbaar behoefte aan om Walschap ook van een wat luchtiger kant te presenteren en hij titelde de vertaling *Himmelfahrten*. Hegner koos de titel zelf en Walschap was er tevreden mee.<sup>16</sup> Alle verhalen eindigen namelijk met twee engelen, die het personage

Het nieuws ontrent de dood in het dorp doet mij veel geroezum. Ook de titel door den Heer Hegner gekoren bevalt mij ten eerste.

Mijn titel "Die Sünde der Edelkinder" staakt u aan; des te beter; ik vind niet dat ik er fier mag op zijn. Zieker enkele woorden uitleg:

10

- Eine pag 25 regel 1 daar zal hij toch niet mee in = da goal er doch nicht am
- 26 6 Kerkstund = Heldentund
  - 38 3 college = gymnasium (college altijd gymnasium)
  - 59 6 gallerij = Galerie (overdekte speelplaats)
  - 59 76 gemelde = gemeld (heimelijk volch glimlachen)
  - 67 72 prefect = Präfekt
  - 87 76 pittelker = gebroek (pittelker is dialectale verbastering van een fransk woord. Het is ironisch. Het volk noemt een "gebroek" ook spottend: schouwen = Schere. Indien er is het Duitsch een spottwoord voor gebroek bestaat van ik dat gebruiken.)
  - 87 77 Oberbrabant
  - 85 70 Reeping = Vakatione (Reeping is diabolische verbastering van een fransk woord. Het is ironisch. Het volk noemt een "gebroek" ook spottend: schouwen = Schere. Indien er is het Duitsch een spottwoord voor gebroek bestaat van ik dat gebruiken.)
- 100 2 "en wone Jacob" Vertaal het letterlijk. Op die uit steent tegen staat veldt parus en parus "Jacob" "Wij zeggen": "Ik ga mij een wone Jacob koopjen."
- 95 78 Pistolet = Brötelchen
  - 99 2 Noë = Noach
  - 100 8 declamere = Levensche uitspraak van het woord declamatie = verting
  - 131 5 stekelen = erkundigen, dialectwoord voor: op voorzichtige, bedekte wijze inlichtingen innemen.
  - 131 4 studax (ruiver latijnsch woord) in vlaamsche studententaal: een blokke
  - 142 5 tennig raken = lieverig raken. Raken = praten zonder ophouden. Tennig = langzaam, slepend, flauw, roeterig
  - 142 10 Kwerel = Betrouwster (vrouwelijke Frömmel)
  - 155 6 Flersghinter = niet-waard = losbal (Huisvissanger?)
  - 157 11 pramen = fluit (quilt ihr) smeken in aandringen om haar te doen spreken
  - 157 72 vrom van het drama van het woungdrag. Ik bedoel hier een vromie op Arcantusstil. De hannelikodramas die het gevolg zijn van de hante. Etkontrouwen van man of vrouw, worden in de vlaamsche bladen steeds megeduid onder titel "Drama van het woungdrag" = drama van het slecht gedrag = schlechten Benehmen
  - 39 7 minnen = Wände
  - 40 77 bloonsuiker = Stoutrucker
  - 43 2 Paarschlicht houden = Ostern halten. Dat kathoek moet rond Paschen te berechten en te communie gaom. Dat is de Paarschlicht "Wij zeggen" Paschen houden" en dat schijnt ook in "Duitsch gezegd te worden. Ostern halten.
  - 51 5 elfuren rouwmiting = rouwmiting prima classis = gute Tracht Prügel.
  - 52 9 spomfater = kleine degeniet = Tangenichts
  - 55 74 viltagatuer = in Parijs (gaben)
  - 58 7 Nien, het is Huri, de vroetijste, die groepen maakt voor de Reppens.
- 33 "Les van mochten trouwen", moet zijn: Hermann van mochten trouwen
- 25 "oogelijk beboofd" moet zijn = verzelijk beboofd (vraag)

Huw gunstig oordeel over Carla waardeer ik ten eerste.

Voor het boek van Bohlmann, dat ik deres dagen zal lezen, zal ik niet gewagen al doen wat ik kan, b. v. er ook een lezing over geven in de radio waar ik regelmatig in "Boekenrubriek" houd.

Beter dank ook voor de moeite die u zich geeft om jong vlaamsch werk bekend te maken.

Hardeleijke groeten om u beiden van uw toegentgen

Geroud Walschap

Morgen of overmorgen de enkele uytzendingen van Carla Edelkinder.

bij de donkere poort van de dood opwachten en ten hemel begeleiden. Op de voorflap werd *Himmelfahrten* aangekondigd als een boek "vol goedheid, mildheid en welwillendheid". De lezer van het boek kon "minstens voor even de hele grote wereld lichter zien worden", kortom een boek dat naadloos paste in het imago van de argeloze vertelkunst. Weinig verbazingwekkend dus dat de verhalenbundel dank zij deze presentatie werd gelezen als een "klein sprookjesboek": "Nooit is de kroniek treurig, er glinstert een glimlach door het tranengordijn. Het is ook allemaal niet zo belangrijk wat hier gebeurt, in de verhouding tot God zinkt het ergste leed in het niets."17 Maar niet iedereen liet zich in deze richting sturen. De recensent van *Der Gral* ontdekte ook in de verhalen van *Himmelfahrten* een auteur die het leven "met een diepgang en bittere ernst" beschrijft. Hoewel de figuren bij hun de dood worden opgewacht door twee engelen, aldus de recensent, hangt de ernst van diepere levensvragen hen boven het hoofd. En hij merkte op dat het boek oorspronkelijk *De dood in het dorp* heette, "men had deze titel beter ook in het Duits bewaard", zo concludeerde hij.18

11

Maar de Duitse boekensector had in de jaren dertig natuurlijk wel andere zorgen. Vanaf 1933 begon de zuivering van het uitgeverwezen, vanaf mei 1934 konden boeken in beslag worden genomen "zum Schutze des deutschen Volkes". Nationaal-socialistische tijdschriften als *Bücherkunde* en de *Nationalsozialistische Monatshefte* functioneerden als een bewakingssysteem en voerden propaganda voor een volksgebonden literatuurbeschouwing.19 Het is evident dat in deze context ook vertalingen van buitenlandse literatuur met argusogen werden gevolgd, al ontsnapte er zeker in de beginjaren heel wat aan die argusogen.

Het beeld dat de nationaal-socialistische pers20 in die tijd van de Vlaamse literatuur presenteerde was haast steevast historisch van aard en steunde op de hoogtepunten Conscience (met het politiek strijdbare *De Leeuw van Vlaanderen*) en Charles de Coster met *Tyl Uilenspieghel*, dat gezien werd als hét bewijs van het onverwoestbare Vlaamse volkskarakter, dat zelfs door de Franse taal heen te bespeuren viel. Anti-intellectualisme, anti-modernisme, afkeer van een stedelijke mentaliteit, gehechtheid aan geboortegrond, taal en traditie, en het liefst ook nog een historische dimensie die het grote thema van de "Rijksgedachte" bespeelde, dat was het nationaal-socialistische literatuuri-deaal. De precare vraag luidt nu: hoe verhield zich het werk van Walschap, die voor en tijdens de oorlog ononderbroken in het Duits werd uitgegeven, tot dit ideaalbeeld?

Rond het midden van de jaren dertig stapte Walschap over van Hegner, die een jood was en na 1936 niet meer mocht uitgeven, naar Insel Verlag en later naar Diederichs in Jena, twee uitgevers die zo oplettend waren dat ze geen beroepsverbod kregen. Een van de effecten van het dreigende Berufsverbot

was de zelfcensuur die Duitse uitgevers zich oplegden. *Celibaat* bijvoorbeeld, waarvoor Insel Verlag aan Walschap al een voorschot had betaald, werd uiteindelijk toch niet uitgegeven, want er waren ernstige bedenkingen gerezen. "Bedenkingen", aldus Peter Mertens, contactpersoon bij Insel, "die op geen enkele manier te maken hebben met de literaire waarde van het boek, maar des te meer met de behandelde stof. Vandaag, nadat de nieuwere stromingen in de Duitse literaire wereld meer en meer duidelijk zijn geworden, zijn wij er van overtuigd, dat een publikatie van "Celibaat" niet alleen geen zakelijk succes belooft, maar, wat nog belangrijker is, de plaats van uw toekomstige werken in Duitsland schade zou kunnen toebrengen."<sup>21</sup> Het moet Kippenberg dan ook verstandiger hebben geleken om Walschap te presenteren binnen het bekende verwachtingspatroon. Dat had hij trouwens ook al met zijn eerste Walschapvertaling gedaan: op de voorflap van *Heirat* (1934) – een uitgave die als twee druppels water leek op de vroegere Walschapvertalingen van uitgeverij Hegner –, werden de twee belangrijkste Vlaamse schrijvers van deze tijd naast elkaar gezet: Walschap en Timmermans.

Ook Diederichs pakte het in 1939 strategisch aan. Hij gaf twee vertalingen tegelijk uit: een nieuwe roman, *Das Kind*, en nog een bundel volksverhalen, dit keer vertaald door een zekere H. Boonkamp. De novellen uit *Volk* (1930), want daar ging het om, verschenen onder de veelzeggende titel *Flandrische Erde*, deel 92 van de "Deutsche Reihe". Er was voor dit boekje enig aanpassingswerk nodig, bijvoorbeeld in het verhaal over "Gust Teugels". Gust is de jongste zoon van de Teugels. Ze staan bekend als een dievenfamilie, maar Gust heeft een goede inborst en probeert tegen zijn omgeving en alle vooroordelen in eerlijk door het leven te gaan. Hij wordt "de braafste joeng van heel de parochie". Totdat hij bij een cafébezoek wordt uitgedaagd, iemand de kop inslaat en de gevangenis in vliegt. Kort nadat Gust vrijkomt, breekt de Eerste Wereldoorlog uit. Gust zal deserteren en overleeft door stroperij. Op een nacht hoort hij schoten en vreest hij door Duitsers te worden ontdekt. En dan moet er voorzichtigheidshalve worden geretoucheerd: "De Duitsers, die smeerlappen, denkt Gust" en "Den Duits die mij te na komt, schiet ik in stukken vaneen" zijn in de vertaling door de auteur geschrapt. Maar als het geen Duitsers zijn, die Gust in de bossen vermoedt, dan heeft het verhaal toch iemand nodig die schoten heeft gelost, en dus wordt in de daaropvolgende passage in de Duitse uitgave een zin toegevoegd: "Het waren misschien stropers zoals hij, want stropers waren tijdens de oorlog zo bang voor de Duitsers, dat ze niet zelden elkaar doodschoten".<sup>22</sup>

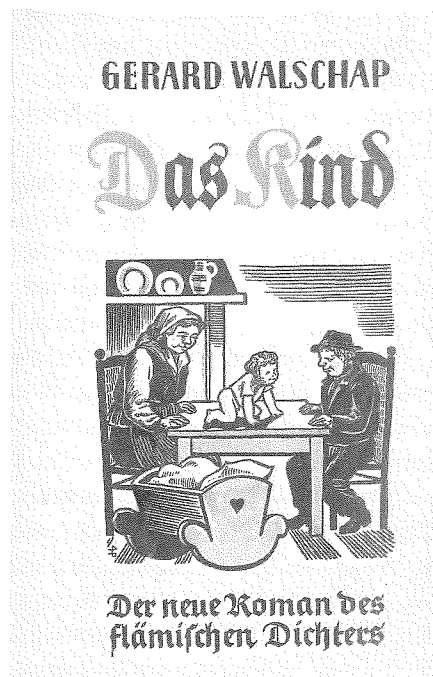
Walschap is voorzichtig. Dat blijkt uit het feit dat hij bereid was zijn vertalingen te retoucheren, maar dat blijkt ook uit andere bijdragen die in het Duits verschijnen. Voor *Dichter schreiben über sich selbst*<sup>23</sup>, een uitgave van Diederichs uit 1940, waarin auteurs zichzelf presenteren, levert Walschap ook een bijdrage. Hij doet het onschuldige relaas van zijn debuut, het bekende

verhaal over de paters van *Hooger Leven* en het ontstaan van *Adelaïde*. En wanneer hij in de *Europäische Revue* van 1941 over de "Vlaamse literatuur" schrijft<sup>24</sup>, houdt hij zich van de domme. Zijn stuk begint vrij gunstig gestemd over de ontvangst van de Nederlandse literatuur in Duitsland: de Duitsers hebben steeds een bijzondere belangstelling gekoesterd voor de Nederlandstalige literatuur. De vertalingen van de laatste zes jaar haalden oplagen, aldus Walschap, die in vergelijking met de Franse en Engelse twee keer zo hoog liggen. Maar hij zou het niet weten wat precies die Duitsers nu zo in de Vlaamse literatuur aantrekt: "Als jongen groeien wij op met onze zus, en gaan er vanzelfsprekend van uit dat zij een heel gewoon meisje is, totdat op een dag iemand komt en in haar een engel des hemels ontdekt." Trouwens, als de Vlamingen zouden weten wat de anderen zo in hun kunst aanspreekt, dan zou die haar aantrekkingskracht verliezen, want als dat bewust wordt ingebouwd, dan verliest die kunst haar natuurlijkheid, eenvoud en waarheid. Natuurlijk weet Walschap deksels goed waarom de Vlaamse literatuur in Duitsland een "engel des hemels" is geworden. De Vlaamse literatuur, zo geeft hij toe, is immers van aard Heimatkunst, en hij gaat zelfs op de sociale oorzaken daarvan in. Vlaamse literatoren zijn kleinburgers of boeren en schrijven over hun eigen ervaringen. Zij kennen dus geen geblaseerdheid, maar zijn "vol vreugde vervuld van de onbedorvenheid van hun volk, zijn zeden en gebruiken." De Duitse ziel van haar kant koestert een "heimwee naar naïviteit, eenvoud, landelijkheid en rust [...] Heimatkunst is een begrip, waarvoor in andere talen niet eens een woord bestaat [...] Vermoedelijk ligt de Duits-Vlaamse artistieke verwantschap in deze hoofdkenmerken." Walschap had ook alle reden om voorzichtig te zijn. De Duitse uitgaven waren voor hem letterlijk van levensbelang, hij had de inkomsten nodig. Vlak voor de oorlog verkeerde hij in een benarde financiële situatie. Zijn vast inkomen was hij kwijt met het opdoeken van het weekblad *Hooger Leven*, de baan als Inspecteur van de Openbare bibliotheken, waar hij al meer dan tien jaar naar solliciteerde, had hij nog steeds niet, en hij moest een gezin met vijf kinderen onderhouden. Bovendien waren bij het bombardement van Rotterdam in mei 1940 de Nederlandse uitgaven die bij Nijgh & Van Ditmar lagen opgeslagen, in vlammen opgegaan, "op een paar honderd exemplaren na die te Amsterdam bij de binder lagen"<sup>25</sup>.

#### REACTIES EN RETOUCHES

Ik bekijk nu even de reacties van de nationaal-socialistische pers op zijn werk. Geen van Walschaps uitgaven bleek ten volle aan de wensen te voldoen. *Das Kind*, in 1939 bij Diederichs uitgegeven in de vertaling van Marta Hechtle<sup>26</sup>, werd in de *NS-Monatshefte* door Fritz Peuckert<sup>27</sup> gelezen als een verhaal dat is opgebouwd rond "twee sociaal bepaalde tegenpolen": aan de ene kant het landelijke, Vlaamse element en aan de andere kant het Waalse, grootstedelijke.





Marta Hechtle

Henriken, die geconfronteerd wordt met de grootstedelijke “Zivilisation” en een cynische mentaliteit, komt op het einde weer in zijn thuishaven, het dorp, terecht. Toch was de recensent niet tevreden met dit boek. Ontgoochelend vond hij immers het sarcasme en de spottende resignerende toon. Een strijdbaarere houding zou welkom zijn geweest. Peuckert was al lang niet meer zo enthousiast als vijf jaar tevoren met *Heirat*, maar hij was er toen toch in geslaagd er een interpretatie aan te geven die in de nazi-ideologie paste: in *Heirat* worden stad en land “wie schlechtes und gesundes Rasse” tegenover elkaar gesteld.<sup>28</sup> Maar zelfs op *Houtekiet*, dat in 1941 verscheen en als een “getuigenis van de levenskrachten van Vlaanderen, zijn aarde en zijn mensen”<sup>29</sup> werd gepresenteerd, hadden de nationaal-socialisten heel wat aan te merken. Het was weliswaar een boek dat levenskracht uitstraalde en de weg naar de oorsprong zocht, maar waarom moesten de Dopers op het einde toch bij God uitkomen?<sup>30</sup> Toen Peuckert in 1943 een uitvoerig stuk wijdde aan jonge Vlaamse auteurs, bij wie hij op zoek ging naar Germaanse trekken, speelde Walschap zelfs helemaal niet meer mee. Peuckert wou in de eerste plaats historische romans die de Groot-Germaanse Rijksgedachte huldigden. Weinig lof dus voor de toenmalige Vlaamse jongeren: het ontbrak hen aan de drang naar grootheid, op de Zeeuws-Vlaming Jan H. Eekhout na. Dat was tenminste “een vertrouwde stem uit stamverwant bloed” vond de recensent, en die verdiende het meer om te worden vertaald dan dat dozijn schrijvers van dat nu zo populaire genre, dat ofwel in het

idyllische ofwel in het psychologische vlucht, een symptoom van de geestelijke verstedelijking van een liberaal-kerkelijk Vlaanderen.”<sup>31</sup>

Uit dit alles valt af te leiden dat de nationaal-socialistische kritiek wel zag dat de Vlaamse literatuur in haar gedaante van een volkse, verhalende kunst van nut kon zijn, maar dat ze er toch ook haar problemen mee had. In de eerste plaats met het uitgesproken katholieke karakter ervan. Diederichs deelde in juni 1940 aan zijn vertaalster Marta Hechtle mee dat hij geen toestemming kreeg voor *Houtekiet*, het bleef een paar maanden liggen, omdat het “te katholiek” was.<sup>32</sup> Ook in besprekingen van eerder werk, bijvoorbeeld van *Heirat*, viel op hoe men de religiositeit trachtte te minimaliseren en om te buigen in een vorm van “volkse vroomheid”: het christelijke geloof in *Heirat*, zo schreef Peuckert, is eigenlijk niet meer dan een beeld voor de geheime levenskrachten van het Vlaamse volk: het gaat puur om “gezond geloof”, levenslust en moed.<sup>33</sup> In de tweede plaats had men het ook niet begrepen op al te idyllische taferelen bij de Vlamingen – maar dat kwam vooral bij andere auteurs dan Walschap voor – en werd ook een al te berustende levenshouding gegispt.

Hierbij mogen we niet vergeten dat de Duitse lezer die de boeken van Walschap te lezen kreeg, niet hetzelfde las als een Vlaamse of Nederlandse lezer, het ging natuurlijk om vertalingen, waar de vertaler – in de meeste gevallen een vertaalster – haar stempel op had gedrukt. Wie – al is het ook maar vluchtig – de Nederlandse en Duitse teksten met elkaar vergelijkt komt tot opvallende vaststellingen. Een eerste voorbeeld: *Flandrische Erde* (1939), een vertaling van H. Boonkamp. Afgezien van de talrijke vertaalfouten, weglatingen, registerfouten<sup>34</sup> en de wel zeer vrije interpretaties, valt op dat het eigen karakter van Walschaps schriftuur in de Duitse tekst haast verdwenen is. Dat heeft minstens twee oorzaken. Walschap presenteerde zijn verhalen vanuit een zeer directe vertelsituatie. Van essentieel belang is daarbij dat de lezer de indruk krijgt dat iemand uit het volk hem aanspreekt, of minstens dat de lezer als het ware meeluistert naar zo’n volksverteller, die bijvoorbeeld over Peutrus vertelt. Peutrus is een gast, die eens op een meer dan vijftig meter hoge kerktoeren is geklommen en dan via de goot het hele schip van de kerk is langsgelopen. “Als ge soms de oude Biezeman nog gekend hebt, zijn grootvader, maar die is nu dood, dan weet ge van wie Peut dat had”. In het Duits verdwijnt die persoonlijke vertelsituatie en daarmee ook de haast lijfelijke aanwezigheid van de verteller: “Wenn jemand seinen Großvater, den alten Biesemann, vielleicht noch gekannt hat, nun ist er tot, dann wüsste er, von wem Peut das hatte.”<sup>35</sup>

Een tweede waarmerk van een Walschaptekst zijn de niet aangegeven overgangen tussen directe en vrije indirecte rede, tussen personagetekst en vertelsterstekst. Ik geef een voorbeeld uit hetzelfde verhaal. Diezelfde grootvader, Wies Biezeman, krijgt op een keer ruzie in een herberg en hij ziet zijn tegen-

standers op zich afkomen: "Ze waren met achten, komt met twee tegelijk, hij telde hier acht ruiten in de herberg, door elke ruit schiet ik ene de kassei op". Wat de verteller zegt en wat Wies uitroept, staat zonder enige formele aanduiding in één zin. Maar niet in het Duits, daar wordt het: "Sie waren ihrer acht. 'Kommt immer zwei und zwei zugleich", schreef Wies, "da sind acht Fenster in der Wirtschaft, durch jedes werfe ich einen auf die Straßensteine!"<sup>36</sup>

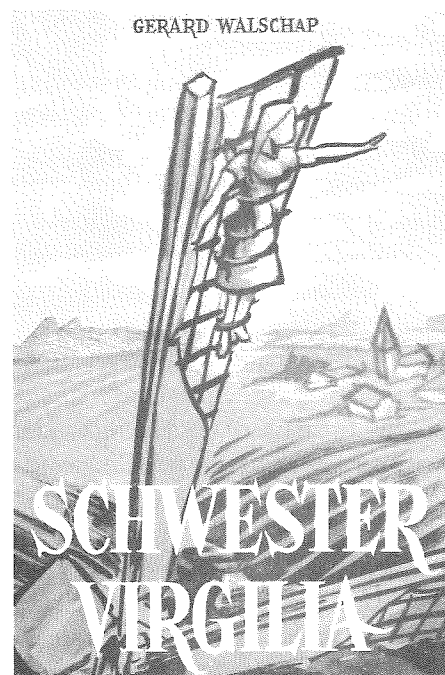
Men zou nog kunnen zeggen: *Flandrische Erde* behoort tot het genre van de volkse verhalen, zoveel maakt het niet uit. Maar hoe staat het met het grote werk van Walschap? Marta Hechtle vertaalde *Jan Houtekiet*. Zij gaf voor en tijdens de oorlog Nederlandse taal en literatuur aan de universiteiten van Bonn en Keulen en publiceerde in Diederichs' reeks *Flämische Schriften* in 1942 *Die Flämische Dichtung*, een beknopte literatuurgeschiedenis met de nadruk op de gekende ingrediënten: het belang van de Vlaamse taal, het ideaal van het geloof aan de oerkracht van het leven, de herhaalde vermelding van humor bij de Vlamingen, enz. Ze besteedt in haar overzicht ook een drietal pagina's aan Walschap. Hij is de meest dynamische persoonlijkheid van zijn generatie, zo leidt ze hem in, en ze typeert zijn stijl als beknopt, direct en treffend: "Een korte zin typeert de hele mens of situatie. Halve zinnen, deelwoordconstructies, directe en indirecte rede wisselen elkaar voortdurend af."<sup>37</sup> Des te merkwaardiger is het hoe ze in haar eigen vertaling te werk gaat. Al op de eerste bladzijden worden tussengeschoven passages in de directe rede in de Duitse versie tussen aanhalingstekens gezet. Lien is vol ongeduld op weg naar Houtekiet en ze wordt door Mandus opgehouden. Hij wil haar uitvoerig verslag uitbrengen van zijn ontmoeting met de boswachter: "Schoon weer, Mandus, zegt hij zo. Ja, zeg ik, boswachter, als 't zo maar blijft. 't Zal zo blijven, Mandus, zegt hij zo. Ik zeg zo, mijn gedacht is van niet, boswachter". Dit wordt in de vertaling compleet "genormaliseerd", inclusief alle aanhalingstekens en de nodige toevoegingen, "Schönes Wetter, Mandus," sagt er. "Ja," sage ich, "Herr Waldhüter, wenn es nur so bleibt." "Es wird so bleiben, Mandus," sagte er. Ich sage, "ich glaube nicht, Herr Waldhüter."<sup>38</sup>

Het gebruik van die aanhalingstekens lag bij Walschap nochtans bijzonder gevoelig. Dat mag blijken uit wat hij aan Raymond Brulez schreef als reactie op diens stuk "Le Cas Gerard Walschap". Brulez gaf Walschaps antwoord weer in een aanvulling: "Het gaat niet op de stijl van Walschap duister te noemen omdat hij schrijft: 'De pastoor verwittigt hem dat hij mager wordt en ge ziet bleek.' Immers die duisterheid wordt absoluut helder met leestekens: De pastoor verwittigt hem dat hij mager wordt, 'en ge ziet bleek'. Het is bekend dat de zetter van Nijgh, onwennig, op eigen hand 'Adelaide' gezet had met de leestekens. Alle duisterheid was verdwenen. W. heeft die leestekens doen wegnemen. Hij gebruikt die 'duisterheid' om de lezer tot volle aandacht te dwingen."<sup>39</sup> Naast die aanpassingen grijpt Hechtle ook in wanneer ze vindt dat Walschap al te plastisch wordt. Wanneer Lien haar extreme overgave en

onderworpenheid aan Houtekiet uit wil drukken, zegt ze dat hij haar had mogen opensnijden om te zien wat erin zat. In het Duits klinkt dat braafjes: "Was er auch von ihr verlangt, sie wird es ihm geben"<sup>40</sup>. En nog een laatste voorbeeld. Wanneer Lien merkt dat ze zwanger is van Houtekiet, durft ze hem dat niet te vertellen. Wat ze doet en hoe ze zich voelt, beschrijft Walschap in een opsomming van infinitieven, als een reeks van uitroepen met een sterk emotieve waarde: "Drie dagen leven van koemelk en rapen. Zich verbergen. 's Nachts van angst niet durven liggen, niet durven staan." Hechtle maakt daarvan een klassieke verteltekst, in een derde persoon weergegeven: "Drei Tage lebte sie von Kuhmilch und Mundtraub. Sie versteckt sich. Nachts wagt sie vor Angst nicht, sich hinzulegen." Het experimentele van de stijl, de overgangen van directe, indirecte rede en vrije indirecte rede, het vermengen van verteltekst en gedachten, de infinitiefconstructies, het wordt in de Duitse vertaling allemaal afgevlakt. Ook in *Die Sünde der Adelaide*, dat door Elisabeth Augustin werd vertaald, is de "dynamische stijl", zij het op minder grote schaal, op diverse punten genormaliseerd. Er worden aanhalingstekens of een dubbele punt toegevoegd vóór passages in de directe rede, in het bijzonder wanneer ze vlak na een vrije indirecte rede volgen. In sommige gevallen wordt een vrije indirecte rede zelfs in een vertellerstekst getransformeerd. Dat is het geval wanneer Adelaide zich overspannen gedraagt na de toneelopvoering, die door haar man Ernest wordt geleid. Ernest maakt zich zorgen over haar gedrag. "Adelaide was so stil en gedwee [...] dat hij oversloeg in bezorgdheid en zij moest maar gauw te bed gaan.", in het Duits: "daß er ins Besorgnis geriet und sie rasch ins Bett schickte."<sup>41</sup> De vaststelling van Herbert van Uffelen, dat de lezer in het Duitse taalgebied beter dan die in Vlaanderen was opgewassen tegen de dynamische stijl van Walschap, met zijn korte zinnen en sprongen en met de filmisch gedrongen beschrijvingen, snijdt dus geen hout.<sup>42</sup> Walschap werd niet alleen in de Duitse literaire kritiek, maar ook in de vertalingen zelf in de hoek geduwd van de vlot leesbare, Vlaamse vertelkunst.

Dat imago was zijn keurslijf, maar het was ook een vruchtbare biotoop voor zijn werk. Na de oorlog zou Walschap nagenoeg compleet verdwijnen uit Duitsland. In de jaren vijftig kwamen wel nog *Mutter, Schwester Virgilia* en *Aufbruch in Kongo* op de markt<sup>43</sup>, maar daarna was het zo goed als afgelopen. Zowel Marta Hechtle als Elisabeth Augustin (en natuurlijk ook zijn vrouw Ninette Walschap) deden in de jaren zestig nog verwoede pogingen om onder meer *Celibaat, Genezing door Aspirine, De Française, De verloren zoon, Nieuw Deps, Het kleine meisje en ik* aan Duitse uitgeverij te slijten, maar tevergeefs. Er was een nieuw tijdperk aangebroken. "De uitgave van Vlaamse boeken in Duitsland is over de gehele lijn een verliespost geworden; zulks is niet alleen het geval met Vink doch met alle Vlaamse uitgaven in Duitsland; er is aldaar praktisch alleen interesse voor Amerikaanse "litteratuur," schreef de advocaat van

uitgeverij Vink aan de Walschaps.<sup>44</sup> Er waren trouwens, zoals gezegd, in die periode nog wel enkele vertalingen verkrijgbaar. Maar vertaald worden is één ding, bekend zijn is iets anders, betreunde Hechtle in een brief aan Diederichs.<sup>45</sup>



Zowel voor als na de Tweede Wereldoorlog liep het dus met de vertaling en receptie van Walschap niet van een leien dakje. Gerard Walschap was in Vlaanderen een “geval”, een complex geval. In Duitsland was hij een nog veel complexer geval. Voor sommige Duitse lezers was Walschap een volksauteur, voor anderen een expressionist, een en hetzelfde boek kon worden gelezen als katholieke of als volksverbonden literatuur, een en dezelfde bundel als humoristische luchtigheid of als diepzinnige ernst. Dat is mogelijk, niet alleen omdat een boek pas een boek wordt als het wordt gelezen, maar ook omdat in Duitsland meestal niet de romans van Walschap, maar wel de vertalingen van zijn romans werden gelezen. En uitgevers en vertalers zijn niet altijd zo onzichtbaar als wij gewoon zijn te denken.

<sup>1</sup> Deze tekst is de herwerkte versie van een lezing die werd gehouden op de studiedag van de Stichting Gerard Walschap op 6 oktober 2000 te Antwerpen. Ik bedank Carla Walschap voor de inzage in de correspondentie m.b.t. de Duitse vertalingen.

<sup>2</sup> G. Walschap, *Wege der flämischen Literatur*. *Europäische Revue* 17 (1941) 2, p. 457-461. Alle oorspronkelijk Duitse citaten werden in het Nederlands vertaald.

<sup>3</sup> Over Kippenberg schreef B. Govaerts, *De kleine oorlog van Anton Kippenberg*. *Dietsche Warande en Belfort* 135 (1990) 6, p. 738-761.

<sup>4</sup> G. Goyert (Hrsg.), *Flandern. Ein Novellenbuch*. München: Georg Müller 1918; M. Huebner (Hrsg.), *Flämisches Novellenbuch*. Leipzig: Insel 1918. Zie R. Hubert, *Die deutsche literarische “Kriegskolonie” in Belgien 1914-1918. Ein Beitrag zur Geschichte der deutsch-belgischen Literaturbeziehungen 1900-1920*. Frankfurt: Lang 2000, p. 119-120.

<sup>5</sup> Zie o.m. B. Govaerts, *De goede fee en het bruine beest*. Een paar aanvullingen bij het dossier Timmermans. *Dietsche Warande en Belfort* 133 (1988) 6, p. 429-443; J. Mertens, *De oorzaken van het succes in Duitsland van Timmermans’ vertaald werk*. *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*. Oudenaarde 1959, p. 85-95; M. Somers, *Timmermans en het activisme*. Jaarboek 1991 van het Felix Timmermans-genootschap. Lier 1991; H. Speliers, Felix Timmermans in Duitsland, *Kruispunt* 38 (1997) 172, p. 48-82.

<sup>6</sup> G. Durnez, *In memoriam Dr. Karl Jacobs*. *Jahrbuch der Felix-Timmermans-Gesellschaft*. Kleve 1998, p. 110.

<sup>7</sup> K. Jacobs, *Lachendes Flandern*. Mit Textzeichnungen von Felix Timmermans. Brüssel: Verlag der Zentrale der Frontbuchhandlungen [s.d.]. Het boekje verscheen tijdens de oorlog en diende als leesvoer voor het Duitse leger. Een andere bloemlezing van Jacobs heette *Flandern erzählt*. München: Karl Alber 1943.

<sup>8</sup> C.H. Erkelenz, Ein neuer flämischer Dichter: Gerard Walschap. *Der Gral* 28 (1933/34), p. 232.

<sup>9</sup> F. Augustin, Flanderns große Erzähler. *Der Gral* 27 (1932/33), p. 368.

<sup>10</sup> Dr. E. Alker, Gerard Walschap. *Hochland* 31 (1934) 9, p. 283-285.

<sup>11</sup> H.G., Gerhard [sic] Walschap: Die Sünde der Adelaide. *Rhein-Mainische Volkszeitung* 27.08.1933.

<sup>12</sup> Zie noot 9 en 10.

<sup>13</sup> Bijv. F. Grosse, over *Das Kind* (1939), waarin “een nieuwe, zeer gelovige trek naar voren komt.” (In: *Flämische Literatur der Gegenwart*. *Europäische Revue* 15 (1939) 2, p. 334).

<sup>14</sup> Zie noot 9, p. 371.

<sup>15</sup> A. Westerlinck, *Gesprekken met Gerard Walschap*. Eerste deel. Hasselt: Heideland/Orbis 1970, p. 44.

<sup>16</sup> Brief aan F. Augustin [Antwerpen, ± 1933]. In: G. Walschap, *Brieven 1921-1950*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar 1998, p. 281.

<sup>17</sup> G.K. Schauer, Fünf Kapitel flämisch-brabantischer Dichtung. *Preussische Jahrbücher* (1934), p. 206-221.

<sup>18</sup> C.H. Erkelenz, zie noot 8. Twee verhalen uit *De dood in het dorp* zouden een jaar later verschijnen onder de titel: *Der Tod im Dorf. Zwei Geschichten*: Barbier und Gastwirt Hans de Sute; Zjeppen. *Hochland* 31 (1934) 2, p. 254-258.

<sup>19</sup> G. Berglund, *Der Kampf um den Leser im Dritten Reich. Die Literaturpolitik der “Neuen Literatur” (Will Vesper) und der “Nationalsozialistischen Monatshefte”*. Worms/Heintz 1980.

<sup>20</sup> In o.m. *Das Innere Reich, Nationalsozialistische Monatshefte en Bücherkunde*.

<sup>21</sup> Gecit. in B. Govaerts, Een Duitse paragraaf in de biografie van Gerard Walschap. *Der Mann der das Gute wollte*. *Literatuur* 7 (1990) 6, p. 337.

<sup>22</sup> Walschap bracht deze wijzigingen aan op het typoscript van de Duitse vertaling. (Archief Carla Walschap).

<sup>23</sup> *Dichter schreiben über sich selbst*. Jena: Diederichs Verlag 1940. [Deutsche Reihe 100].

<sup>24</sup> Zie noot 2.

<sup>25</sup> Brief aan Toussaint van Boelaere, 21.12.1944. In: G. Walschap, *Brieven 1921-1950*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar 1998, p. 907.

<sup>26</sup> Hechtle vertaalde in 1935 ook *Begegnung mit Christus*, dat bij Hegner te Leipzig verscheen. Pas in 1940 kwam de Nederlandse versie uit. Zie hierover ook Govaerts noot 21.

<sup>27</sup> F. Peuckert, *Zweierlei Flandern?* *NS Monatshefte* 10 (1939), p. 93-96.

<sup>28</sup> Gecit. in H. van Uffelen, *Moderne Niederländische Literatur im Deutschen Sprachraum 1830-1990*. Münster: Zentrum für Niederlande-Studien 1993, p. 304.



- <sup>29</sup> Tekst op de voorflap van *Jan Houdekiet*, Jena: Diederichs 1941.
- <sup>30</sup> W. Vollmer, *Das innere Reich* 8 (1941), p. 502-504.
- <sup>31</sup> F. Peuckert, Germanische Züge im Anlitz des jüngeren flämischen Schrifttums. *Bücherkunde* 10 (1943), p. 169-175.
- <sup>32</sup> G. Walschap, *Brieven 1921-1950*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar 1998, p. 892. Zie ook de recensie van Vollmer (noot 30) en Van Uffelen, o.c., p. 305 ff. Of Walschaps lezing in Berlijn (op 1 febr. 1941) het licht op groen zette voor de publicatie, zoals Van Uffelen suggereert, valt niet te bewijzen, maar dat er een verband bestaat, is niet onwaarschijnlijk. Walschap vermeldt in zijn brieven (o.c., p. 890) ook een omgekeerd geval, namelijk dat Diederichs geen papier meer kreeg nadat hij zelf had geweigerd om in Weimar een lezing te geven.
- <sup>33</sup> Gecit. in Van Uffelen, o.c., p. 303.
- <sup>34</sup> Bijv. een "partij die ne man te min telde" wordt de "numerisch schwächere Partei". Nederlandse citaten uit: *Verzameld Werk 1*, Antwerpen/Amsterdam: Manteau 1988. Duitse citaten uit: *Flandrische Erde*. Jena: Diederichs 1939.
- <sup>35</sup> *VW I*, p. 624. en *Flandrische Erde*, p. 5.
- <sup>36</sup> *VWI*, p. 635 en *Flandrische Erde*, p. 6.
- <sup>37</sup> M. Hechtle, *Die Flämische Dichtung von 1830 bis zur Gegenwart*. Jena: Diederichs 1942, p. 82.
- <sup>38</sup> *VW II*, p. 605 en *Jan Houdekiet*, Jena: Diederichs 1941, p. 11.
- <sup>39</sup> Brief aan R. Brulez [Antwerpen, 4.3.1937], in: *Brieven*, o.c., p. 440.
- <sup>40</sup> *VW II*, p. 606 en *Jan Houdekiet*, p. 12.
- <sup>41</sup> *VW II*, p. 296 en *Die Sünde der Adelaide*. Leipzig: Hegner 1933, p. 56.
- <sup>42</sup> O.c., p. 302.
- <sup>43</sup> *Mutter*, Antwerpen/Bonn/Paris/Amsterdam: Vink 1950; *Schwester Virgilia*, Antwerpen/Bonn/Paris/Amsterdam: Vink 1951; *Aufbruch in Kongo*, Wien/Berlin/Stuttgart: Paul Neff 1956.
- <sup>44</sup> Brief van A. van Cauwenberghe (advocaat van Vink) aan R. Roland (advocaat van Walschap) in een geschil over de afrekening van de vertalingen bij Vink. Het bedrijf was eind 1959 in vereffening gesteld.
- <sup>45</sup> Brief van M. Hechtle aan P. Diederichs, Düsseldorf, 3.01.1962 (Archief Carla Walschap).



Foto: Veerle Daelman

LUT MISSINNE (°1960) doceert moderne Nederlandse literatuur en vertaalwetenschap aan de Westfälische Wilhelms-Universität te Münster. In 1994 publiceerde zij *Kunst en leven. Een wankel evenwicht*, over literaturopvattingen tijdens het interbellum in Vlaanderen. Voorts publiceerde zij in diverse tijdschriften en bundels over interbellumauteurs (Brulez, Elsschot, Roelants, Walschap) en over recente Nederlandse literatuur.

## INLEIDING

Wolfgang Frieben (° 1919) was boekhandelaar van beroep, uitgever van belletrie en van economische tijdschriften. In 1948 ontmoette hij op een bijeenkomst van boekhandelaars te Rüdeshelm Rudolf Wentorf en Friedrich Michael, verantwoordelijke uitgevers van respectievelijk C. Bertelsmann-Verlag en Insel-Verlag. Omdat hij Nederlands kende, W. Frieben is met een Antwerpse gehuwd, werd hij door Rudolf Wentorf aangezocht om als vrij lectoraatsmedewerker van uitgeverij Bertelsmann te oordelen over de taal van de aangeboden Nederlandstalige boeken en over de economische baten die hun uitgave zouden kunnen hebben. Friedrich Michael van zijn kant vroeg hem om de bundel *Adagio* van Felix Timmermans te vertalen. Na de lectuur ervan deelde de toen 29-jarige Wolfgang Frieben aan deze uitgever mee dat hij van zijn vertaalopdracht afzag. Hij achtte zich niet in staat om de gedachten, gevoelens en vooral de deemoed van Timmermans in het aangezicht van de dood op een adequate wijze in het Duits om te zetten. In 1949 werd Frieben gevraagd of hij *Moeder* van Gerard Walschap in het Duits wou vertalen. Hij kreeg een exemplaar van de aflevering waarin *Moeder* in het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* was verschenen. Na de lectuur ervan was hij laaiend enthousiast en vroeg de uitgever voor een ontmoeting te zorgen tussen hem en Gerard Walschap in de Lemméstraat. Daar begroette de auteur de onbekende Duitse vertaler op wie Walschap van in het begin als een literaire reus overkwam. Na *Moeder* maakte Wolfgang Frieben nog een vertaling van *De Spaanse Gebroeders*, een drama in drie bedrijven dat Walschap schreef in 1937.

Nadien stopten de contacten tussen de auteur en de Duitse vertaler.

In het midden van de jaren negentig stootte Frieben in zijn bibliotheek op twee exemplaren van *De Spaanse Gebroeders*. Eén ervan was door Walschap zelf met de hand bewerkt. Frieben vond dat zo'n exemplaar in het Walschap-archief thuishoorde. In een Antwerps telefoonboek vond hij het nummer van Carla Walschap en een van de gevolgen van het vernieuwde contact tussen Wolfgang Frieben en de kinderen Walschap was de uitnodiging om op de tweede studiedag van de Stichting Walschap (6 oktober 2000) te komen spreken over 'De problemen van een Duitse vertaler met de taal van Walschap'. Een ingekorte en bewerkte versie van zijn toespraak volgt hieronder. (J.G.)

DAMES EN HEREN,

Mijn opdracht luidt te spreken over 'De problemen van een Duitse vertaler met de taal van Walschap'. Ik zou u willen vragen: aanvaard dat ik gewoon van Walschap spreek als ik Gerard Walschap, de schrijver, de dichter, de meester, de vriend, de vader of echtgenoot bedoel. Deze verkorting van de naam